

UNIVERZA V LJUBLJANI

FILOZOFSKA FAKULTETA

ODDELEK ZA SOCIOLOGIJO

DIPLOMSKO DELO

LJUBLJANA, 2016

ANJA ŠKOLNIK

UNIVERZA V LJUBLJANI

FILOZOFSKA FAKULTETA

SOCIOLOGIJA KULTURE

DIPLOMSKO DELO

**ANALIZA STEREOTIPOV IN KSENOFOBIJE V
SLOVENSKEM FILMU OUTSIDER**

Študijski program:

SOCIOLOGIJA KULTURE

Enopredmetni program 1. stopnje

Mentorica: doc. dr. Polona Petek

LJUBLJANA, 2016

ANJA ŠKOLNIK

Zahvaljujem se

mentorici doc. dr. Poloni Petek ,
za napotke, usmeritve in spodbudo pri delu,

ter družini in prijateljem
za pomoč, podporo in potrpežljivost.

IZVLEČEK: Obstajajo prepričanja, s katerimi ljudje identificirajo posameznike kot člane določenih socialnih skupin. S tem delamo/delajo krivico posameznikom, saj je vsak posameznik različen, originalen, enkratno in spremenljiv.

V svoji diplomski nalogi želim odgovoriti na vprašanje, ali se v slovenskem filmu Outsider kažejo stereotipi in ksenofobija? Poleg tega bom pozorna na to ali film stereotipe le upodablja in jih s tem reproducira ali jih kritizira ter morda ponuja kakšne alternative?

Stereotip je ustaljeno prepričanje ali razmišljanje o posamezni skupini ljudi. Je torej proces pripisovanja lastnosti posameznikom na osnovi njihove skupinske pripadnosti, ne na osnovi individualne značilnosti in posebnosti. Namen stereotipov je poenostavljenje stvarnosti. Stereotipi ponavadi temeljijo na podobah, ki smo jih pridobili v šoli, doma ali skozi množične medije. Podobno kot diskriminacija in rasizem se skozi stereotipe hrani tudi ksenofobija (Musek, 1997).

Ključne besede: stereotipi, ksenofobija, slovenski film, Outsider, »Bosanci«

ABSTRACT: There is a belief, where people identify individuals as members of certain social group. Everyone should be identified as unique, because each individual is different, original and changeable. Through this thesis, we would like to answer the question of whether the stereotypes and xenophobia are in the Slovenian film Outsider. In addition, we paid attention if Outsider depicts only stereotypes or is also reproducing them and if Outsider criticizes and offers some alternatives.

A stereotype is a preconceived notion, especially about a group of people. It is a process of attributing characteristics to individuals based on their belonging to a group and not on their individual characteristics and peculiarities. The purpose of stereotypes is simplification of reality. Stereotypes are usually based on the images that have been acquired in school, at home or through the mass media. Xenophobia is seen through stereotypes, similar as discrimination and racism (Musek, 1998).

Keywords: stereotypes, xenophobia, Slovenian film, Outsider, »Bosnians«

Kazalo

1. Uvod.....	1
2. Metodologija	3
3. Film kot množični medij	4
4. Začetki slovenskega filma.....	6
4.1. Slovenski film v devetdesetih letih prejšnjega stoletja.....	6
4.2. Slovenski film v zadnjih letih 20. stoletja	7
5. Outsider/blockbuster	9
6. Film Outsider kot logični fenomen	10
7. Stereotipi, ksenofobija in priseljenc v Sloveniji.....	12
7.1. Stereotipi.....	12
7.2. Ksenofobija.....	14
7.3. Priseljenc v Sloveniji in konstrukcija slovenske nacionalne identitete	16
8. Film Outsider (1997).....	18
8.1. Analiza stereotipov in ksenofobije v izbranem filmu.....	18
9. Empirični del.....	27
9.1. Teza in ključna raziskovalna vprašanja	27
9.2. Interpretacija rezultatov fokusne skupine	29
9.2.1. Interpretacija fokusne skupine.....	29
9.2.2. Analiza podatkov.....	30
10. Sklep.....	32
11. Literatura	33
Slika 1: Oče Hasan in sin Sead (film Outsider 1997)	19
Slika 2: Glavni lik Sead s punk prijatelji (film Outsider, 1997)	21

Sead: »Zašto si takva?«

Metka: »Kakšna?«

Sead: »Ljepa.«

Metka: »A dej, bejž Bosanc«.

1. Uvod

Že na samem začetku si moramo priznati, da so za film poleg organizirane slike in zvoka v nekem posebnem času nujno potrebne besede, ki podpirajo zgodbo. In prav na besedah, ki označujejo stereotipe, temelji moja diplomska naloga. Beseda »Bosanc« je v izbranem slovenskem celovečernem filmu Outsider največkrat izgovorjena beseda in se nanaša na pripadnike bosanske narodnosti. Z besedo, ki označuje, se v večini primerov lahko govori o stereotipizaciji.

Vsaka zgodba se ne opira samo na ideje ali zamisli, ampak tudi na praktične postopke, razne trike in predvsem na množico pravil. Gibljive podobe na platnu so gledalce očarale, na nekatere so filmske zgodbe tudi vplivale. Filmi imajo že v svoji naravi težnjo, da presegajo nacionalne kulturne programe in idejo nacionalne kinematografije. Filmi silijo čez nacionalne meje, nacionalnost in nacionalizem vedno presegajo. Še toliko bolj to velja za slovenski film, ki je rasel v Jugoslaviji, kjer so se nacije izrazito mešale, tako da so slovenskim filmom pečat dajali tudi ne-Slovenci (Štefančič, 2005).

V diplomski nalogi bom s pomočjo teoretskih konceptov, z lastno analizo izbranega filma in s pomočjo fokusne skupine skušala poiskati in odgovoriti na ključna raziskovalna vprašanja, ki se vežejo predvsem na etnično stereotipizacijo in ksenofobijo v slovenskem celovečernem filmu Outsider. Stereotipi so popolnoma vsakdanje sredstvo, s pomočjo katerega se lažje orientiramo v svetu, ki je vedno bolj preplavljen z informacijami. Pogosto se stereotipi pojavljajo le tam, kjer obstajajo velike neenakosti v razmerjih moči med različnimi družbenimi skupinami. Stankovič pravi: »Stereotipi najprej simbolno fiksirajo meje med »nami« in »njimi« kot nekaj večnega in nespremenljivega, potem pa zagotovijo, da se okoli

tistega kar ni »naše«, zbirajo negativni občutki« (Stanković, 2005, 19). Glede na valenco delimo stereotipe na pozitivne in negativne. Glede na področja pa na rasne, nacionalne, spolne, etične, starostne itd. (Musek, 1997). V mojem primeru gre največkrat za pripisovanje negativnih stereotipov, ki se vežejo na nacionalnost in etičnost. V izbranem filmu je v osnovi večina stereotipov vezana na posameznikovo skupinsko pripadnost. Tu gre predvsem za prepričanje, da je skupina, ki ji pripadamo, boljša, kot tista, ki ji ne pripadamo.

2. Metodologija

Odločila sem se za izvedbo kvalitativne metodologije sociološkega raziskovanja. Pri analizi filma mi je bila poleg obstoječe literature v pomoč tudi fokusna skupina. Za prvi del diplomske naloge sem pregledala in uporabila obstoječo primerno literaturo, ki je v večini predstavljala članke in kritike filma iz leta 1997. Poleg knjižne literature sem uporabila tudi revije in časopise, stare 18 let, saj je bilo o samem filmu veliko napisanega le leta 1997, ko je bil film premierno prikazan.

V prvem delu diplomske naloge je predstavljena primerna obstoječa literatura. Na samem začetku bom pisala o filmu kot množičnem mediju in o začetku slovenskega filma, posvetila se bom tudi ključnima tematikama, kot sta stereotipi in ksenofobija, ter podrobneje analizirala izbrani celovečerni filmu *Outsider* (režiserja Andreja Košaka).

V drugem delu bom predstavila lastno analiza filma, ki vključuje večkratni podroben ogled tega, in analizo pogovora z gledalci filma, ki so sodelovali v fokusni skupini.

Metoda fokusne skupine se mi je zdela primerna metoda za izpeljavo lastne analize filma, saj gre za nestandardizirano tehniko anketiranja oziroma opazovanja, ki ni zelo strukturirana (Klemenčič, Hlebec, 2007). Izsledki tega tipa raziskovanja niso merljivi dobesedno (prav tam), kar se je v mojem primeru pokazalo za primeren tip raziskovanja, saj je bil moj namen zbrati čim več informacij v kratkem času. Glede tega je bila metoda fokusne skupine zelo učinkovita. Veliko vprašanj se je izoblikovalo v enkratni interakciji v skupini. Osredotočena sem bila na vnaprej znano temo in srečanje je potekalo po določenem načrtu, ampak še vedno sproščeno in odkrito.

3. Film kot množični medij

Novejši mediji, kot so televizija, radio, internet ter nanje vezana popularna kultura že nekaj desetletij počasi in hkrati odločno vstopajo v naša življenja. Njihove vsebine zapolnjujejo naš prosti čas. Velik del popularne kulture in njihove produkcije mogoče ni tako resen, je zabaven in lahкотen, toda to nikakor ne zmanjšuje njenega pomena. Ravno zaradi takšne lahкотnosti hitro pride do nepozornosti na veliko število samoumevnosti, ki nam jih prikazujejo in posledično vsiljujejo. Popularna kultura je pomemben segment proizvodov, ki jih večina izmed nas lahko konzumira nezavedno v svojem prostem času in si tako oblikuje odnos do sveta in družbe. V produkciji in reprodukciji stališč, norm in vrednot sodobnega človeka je popularna kultura zelo pomembna (Stankovič, 1997, 24/25).

Prikazovanje manjšin v filmih in na splošno na televiziji je podreprezentirano, ni povsem odsotno, ampak je reprezentirano manj, kot naj bi bilo glede na delež, ki ga imajo manjšine v resničnem družbenem življenju. Tu se lahko vprašamo, zakaj prihaja do izključevanja oziroma podreprezentacije različnih manjšin v filmih, v mojem primeru etničnih in rasnih? Odgovor ni enoznačen, vendar nas po eni strani vsebine množičnih medijev usmerjajo proti temu, da gre bolj ali manj za ohranjanje nekakšnega diskriminatornega vzorca, ki s trajnim izključevanjem manjšin in njihovih različnih družbenih praks oblikuje precej reprezentativno percepcijo realnosti, percepcijo, ki je pravzaprav neprijazna do izkušnje drugačnega oziroma marginalnega. Liki v filmih ali na splošno na televiziji, ki pripadajo manjšinam, ostajajo v kar nekaj primerih ne-vidni, spregledani, drugačni, pozabljeni prav do neprijetne točke, ko alternativna družbena praksa postane »ne-normalna« in posledično nezaželena. Tako vsebine popularne kulturne produkcije delujejo diskriminacijsko, saj ohranjajo ali pa bolj milo rečeno, prikazujejo manjvrednost določenih družbenih pozicij (Stankovič, 1997, 24/25).

V izbranem slovenskem filmu *Outsider* se diskriminatorni vzorci kažejo, vendar jih v nekaterih primerih tudi izpodbijajo. Vzorci se kažejo denimo v tem, da je glavni lik prikazan kot posameznik, ki je nekoliko izgubljen v družbi, ki ga obkroža, v veliko primerih je nezaželen in verbalno zlorabljen s strani sošolcev. Bolj redki so v filmu trenutki, ki izpodbijajo diskriminatorne vzorce: ko si izgubljeni glavni lik vseeno najde prijatelja, ena od učiteljic, ki

ga poučuje, se celo omehča ob njegovi predstavitvi in popularna sošolka se zaljubi v človeka, ki je v tem primeru »marginalen«.

Ena stran množičnih medijev torej prikazuje in ohranja neprijaznost do drugačnih, druga plat pa se pokaže, če izhajamo iz produktov množičnih medijev kot umetniških del.

Film preko različnih zgodb reproducira družbene vrednote, norme in tako ustvarja stereotipe, predsodke in različne strahove. Tako producira podobe, ki vplivajo na konstrukcijo nacionalne in etnične identitete. Film zato lahko zelo močno vpliva na množice, jih obvladuje in manipulira z njimi. Film stimulira inovacije in prispeva k spreminjanju družbeno-kulturne klime. Film predstavlja družbeno realnost, je vir standardov, prenaša sporočila, ki govorijo, kaj je novo, utrjuje in ohranja status določene družbene skupine (Murn, 2003).

Analiza Murnove o takem tipu filmske produkcije vsekakor drži, vendar tega film ne počne vedno. Zavedati se moramo, da film sam po sebi ne sporoča vsakič resnice, lahko pa iz filma izluščimo resnico, če ga izpostavimo primerni kritiki.

4. Začetki slovenskega filma

V času zgodnjega obdobja filma, nekje ob koncu 19. in začetku 20. stoletja Slovenija še ni obstajala (razen v političnem programu Zedinjena Slovenija), Slovenci pa so živeli v petih deželah avstro-ogrske monarhije. Ob začetku slovenske moderne so se Slovenci prvič seznanili z najaktualnejšo tehnično atrakcijo v svetu, torej s filmom (Vrdlovec, 2009).

Slovenska kinematografija tja do prvih let po drugi svetovni vojni še ni poznala celovečernega igranega filma, razen filma *V kraljestvu zlatoroga* (1931, rež. Janko Ravnik) in *Triglavske strmine* (1932, rež. Ferda Delaka). Vse do leta 1948 se ni pojavil nihče, ki bi posnel zvočni igrani film (Guštin, 2005).

Zgodovinsko gledano so slovenski zvočni igrani filmi vezani na čas po 2. svetovni vojni. Zaradi pojava filma se je v slovenskem prostoru pojavil strah pred izgubo oziroma izpodrinjenjem literature in gledališča, ki sta predstavljala nacionalno ideologijo in tradicijo.

Slovenski film je pravzaprav reinterpretacija literarnega programa, ki ga je v drugi polovici 19. stoletja oblikoval Fran Levstik. Tudi kasneje, v 70. letih je v Sloveniji nastalo veliko število filmov, posnetih na podlagi knjižnih predlog (Levstik, v Štefančič, 2005).

4.1. Slovenski film v devetdesetih letih prejšnjega stoletja

Do prvih celovečernih filmov je prišla generacija, rojena v šestdesetih letih, in pometla z nekaj primeri, ki so obteževali filmske trakove v osemdesetih letih prejšnjega stoletja.

Društvo slovenskih filmskih ustvarjalcev je začelo podeljevati nagrade za gledanost. Namesto nekdanje systemske cenzure, ki je bedela na družbeno-moralno neoporečnostjo filmov, je danes na delu, kot pravi Trušnovec, »precej bolj rigorozna avtorska avtocenzura«. To je hkrati tudi znak pomanjkanja uporništv, seveda obstajajo izjeme. Tipičen upornik slovenskega filma je prej oprezen preračunljivec, ki skuša izkoristiti situacijo, kot načelen borec, ki na svoji poti naleti na problem (Trušnovec, 2002).

V kar nekaj zgodbah, ki jih je podprl Filmski sklad (v devetdesetih letih), pripadniki mlajše generacije iščejo partnerja kot nadomestno družino in hkrati na nek način bežijo od svoje biološke družine. Takšen primer predstavlja tudi film *Outsider* (1997). Zgodbe, narejene na tak način, ne veljajo za vse filme, posnete v tistem času.

Glavni cilj novega vala je bil približati film gledalcem, med katerimi prevladujejo najstniki. Neskladje med idealom in resničnostjo je v slovenski filmski industriji pretežno in zato ni nič čudnega, da je bilo veliko naših likov zdolgočasenih. *Outsider* Sead se je, namesto da bi se spoprijel z očetom, ki je oblastno in brezobzirno vsiljeval svojo voljo, ter z diskriminatorno družbo, raje na koncu ustrelil sam (Trušnovec, 2002).

Na eni strani glavni igralci zavračajo osebno odgovornost, na drugi strani pa sprejemajo družbene standarde. Torej, če bi sprejel za svoja dejanja vso osebno odgovornost, ti za družbene dogovore ne bi bilo mar. Resnični individuum, ki hoče živeti polno, bi moral biti pripravljen upreti se družbenim normam.

4.2. Slovenski film v zadnjih letih 20. stoletja

V zadnjih letih 20. stoletja je slovenski film dosegel pomembno zmago. Z devetimi celovečernimi filmi režiserjev mlajše generacije mu je uspelo pridobiti izgubljeno zaupanje in naklonjenost domačega občinstva. Z novim zanimanjem strokovne in tudi laične javnosti za domači film pa se je v naši deželi ob prelomu tisočletja končno zgodil tudi filmski novi val. Novi val je pravzaprav obdobje, ko se ob pomanjkanju finančnih sredstev pozornost filmskih ustvarjalcev usmeri v bistveno:

- *osnovni filmski jezik,*
- *preverjanje starih zakonitosti,*
- *raziskovanje novih možnosti prikazovanja filmskih zgodb (Živulović, 2002).*

Novi val je nujno in koristno obdobje, saj se avtorji preizkusijo v izražanju z osnovno gramatiko filma. Z minimalnimi sredstvi se trudijo doseči standarde, ki so gledalcu potrebni, če naj se vživi v realnost dogajanja.

Matic Mancini v knjigi *Slovenski poosamosvojitveni film* razglablja o vprašanju nacionalne identitete v Sloveniji po osamosvojitvi in pravi, da se je nagnjenost k nacionalizmu odražala tudi v slovenskem filmu. Filmski ustvarjalci imajo močno željo po prilagajanju prevladujočim ideološkim tokovom, da tudi sami začnejo graditi pripovedi o lastni narodnosti. Nacionalna identiteta se lahko kaže v vseh fazah kroženja filma v družbi. Od tega, kdo ga financira, katero produkcijsko podjetje ga posname, kakšna je tematika filma, kateri jezik govorijo v njem, pa vse do njegove distribucijske strategije. Osredotočil se je tudi na filmsko uspešnico *Outsider*, saj je eden izmed redkih filmov, ki je imel nesorazmerno večjo gledanost od povprečnega slovenskega filma. To, da ljudje radi gledajo prav takšne filme, pove veliko o tem, s kakšnimi zgodbami se slovensko občinstvo identificira. Po nekem naključju se izkaže, da so najbolj gledani filmi v veliki meri prežeti z nacionalnimi simboli in temami. Slovenska identiteta je tudi v filmu po osamosvojitvi kazala očitne znake, da trpi za manjvrednostnim kompleksom in eden opaznejših trendov je denimo prav pojav »nacionalne samoaverzije«, zaničevanje lastne nacionalnosti (Majcen, 2015).

5. Outsider/blockbuster

Danes se izraz *blockbuster* uporablja na dveh popolnoma različnih področjih. Pojavlja se v farmaciji in filmski industriji, njegov pomen ostaja temeljno soroden; v obeh primerih namreč označuje nekakšen izdelek, ki družbi, ki ga trži, prinaša dobiček. Njegova raba se je usmerila predvsem v polje množične kulture, kjer so se označevala vsa komercialno uspešna dela (denimo Wylerjev *Ben-Hur* iz leta 1959) (vir: Pogledi, 2015).

Prav v obdobju novega Hollywooda se je *blockbuster* iz »dela, ki prinaša dobiček« prelevil v pravi kulturni fenomen, ki so ga opredeljevali na več ravneh (formalno, vsebinsko, družbeno, tržno in seveda v odnosu do igralca). Težnja po ustvarjanju čim večjega dobička je vseskozi temeljna opredelitev *blockbusterja*. Skozi različne strategije, kako to doseči, je bil seveda ključen nagovor čim širšega in čim bolj raznovrstnega nabora občinstva. Spektakelska dimenzija je vseskozi v ospredju, za pripovedno linijo je zaželeno, da je zanimiva in vznemirljiva, jasna in preprosta in v njih naj nastopajo liki, ki so življenjski, a hkrati preprosti, da gledalec pri identifikaciji nima težav (vir: Pogledi, 2015).

Pod filmsko uspešnico kot *blockbuster* se absolutno lahko podpiše slovenski celovečerni film *Outsider*. Leta 1997, ko je film premierno izšel, so o njem veliko pisali, slovenski film je privabil množice, postal je takrat najbolj gledan film v Sloveniji in do tedaj to že leta in leta ni uspelo še nobenemu slovenskemu filmu, v osemdesetih in devetdesetih letih absolutno ne. Naslovi o omenjenem filmu v takratnih časopisih in revijah so se glasili: *Outsider zrušil Hollywood* (Štefančič, 1996), *Outsider – junak iz mešanega zakona* (Vodovnik, 1997), *Outsider: način uporabe* (Štefančič, 1997) itd.

Stojan Pelko, avtor članka *Slovenski film devetdesetih: stereotip ali outsider?* pravi za film *Outsider*, da navkljub globoki institucionalni in industrijski krizi ni bil tako vitalen, generacijsko kompakten in celo socialno relevanten, kar pomeni, da je v devetdesetih film *Outsider* postal *blockbuster* ravno zato, ker je znal reflektirati svoje outsajderstvo (Pelko, 1997). Z drugimi besedami: ker se je iz sfere državne kinematografije izvil v civilno-družbeno sfero, posrkal njene energije osemdesetih in jih uspel v devetdesetih preliti v avtorske poetike (prav tam). Zaradi generacijske sorodnosti pa je imel vse možnosti, da z letom 2000 prinese dobredno renesanso slovenskega filma. Zato jim ne bo treba uprizarjati sveta tukaj in zdaj,

saj bo v njihovem pogledu jasno, da bi drugje, kot je tukaj in takrat, preprosto ne mogel nastati.

Največja ironija, ki se je pojavila ob izidu filma *Outsider* pa je, da je v Sloveniji, ki je še pred kratkim živela v Jugoslaviji, sredi bratstva in enotnosti, po odcepitvi od Jugoslavije postal največji slovenski hit takratnega časa (l. 1997) film, v katerem »južni igralci« celo ne motijo Slovencev, z njimi so se voljni tudi identificirati. Zato menim, da je film *Outsider* fenomen.

6. Film *Outsider* kot logični fenomen

Filmski kritik Tomaž Bratož je leta 1997 v časniku *Dolenjski list* zapisal: »To je tisti slovenski film, ki mu je uspelo prebiti magično mejo 50.000 gledalcev v Ljubljani, kar pomeni toliko kot zelo solidno gledan tuji film, še nekaj gledalcev pa si bo pridobil s projekcijami po drugih mestih.« (Bratož, 1997: 30). Gre za prvi domači film po sušnih osemdesetih, ko so se produkcije iz preteklosti ogibali na daleč; gre za film, na katerega je »folk« dobesedno drl, o njem se je vsepovsod govorilo in bralo, če si ga spregledal, pa si skorajda res postal »outsajder«.

Film *Outsider* režiserja Andreja Košaka obravnava elemente jugoslovanske preteklosti in prikazuje raznolikost slovenskega okolja. Posnet je bil leta 1996, samo dogajanje v filmu pa je postavljeno v leto 1979, v čas Jugoslavije. V slovensko kinematografijo pa je takrat prinesel popolnoma novo upanje.

Za celovečerni film so pisali, da je fenomen, vendar logičen fenomen! Denar za snemanje celovečerca je dala država, a le pod pogojem, da se bo snemalo nekaj v navezi s slovensko monumentalno klasično literaturo, piko na i so pa postavili še igralci, ki niso hoteli razumeti, da teater pač ni isto kot film (Bratož, 1997: 30).

Pisali so tudi, da je Košak imel pogum narediti preprosto ljubezensko dramo, umeščeno v Ljubljano tik pred Titovo smrtjo, in ta pogum se mu je menda obrestoval. Temu je botroval predvsem avtentičen scenarij, ki ga je režiser napisal na podlagi lastnih izkušenj iz obdobja

punka. Tako se bo marsikateri profesionalni marginalec, ki je rad zahajal v Rio, spoznal v scenariju (Vodovnik, 1997).

V zgodnjih osemdesetih letih je bilo veliko otrok iz mešanih zakonov, zato ne čudi, da se je v glavni vlogi znašel Sead, sin Bosanca in matere Slovenke. Snemanje filma je bilo kar razburljivo, saj so morali glavnega igralca Davorja Janjića ustvarjalci filma prepeljati čez mejo brez urejenih papirjev, zato je posredovala tudi policija, ki je glavnega igralca za nekaj časa tudi priprla. Snemanje je bilo zato nekaj časa prekinjeno, ko pa je na mesto producenta prišel Franci Slak¹, se je snemanje lahko nadaljevalo. Film je bil posnet z malo denarja, ki ga je zmanjkalo celo za filmski atelje, kar se je pozneje izkazalo za pozitivno. Več kot pol filma so posneli v vojašnici 4. julij, ki je bila do takrat zaprta. Ko so jo za snemanje odprli, so našli veliko slik Josipa Broza Tita in tako so si rekli, da je to še en znak, da so našli pravi prostor za snemanje omenjenega filma. Ob izidu filma so takratni gledalci rekli, da bo film presenetil celo tistega, ki je izgubil vsako upanje v slovenski film (Vodovnik, 1997).

Torej, slovenski film je prebil kvoto 50.000, porazil je marsikateri tuji film in tako postal rekorder med novodobnimi slovenskimi filmi. Film je postal leta 1997 najbolj gledan film v Sloveniji. Še kakšno leto pred 1997 bi bila takšna uspešnica nepredstavljljiva, saj kaj takega ni uspelo do takrat še nobenemu filmu.

¹ Franci Slak: režiser, scenarist, predavatelj na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani; producent filmov: *Tu pa tam* (2004), *Slepa pega* (2002), *Ko zaprem oči* (1993) ter *Outsider* (1997).

7. Stereotipi, ksenofobija in priseljenc v Sloveniji

7.1. Stereotipi

Sander Gilman v knjigi *Reprezentacija: kulturna reprezentacija in označevalne prakse* pravi, da vsakdo ustvarja stereotipe in ne moremo delovati brez njih, delujejo pa tako, kot da bi bil njihov vir izven našega izvora. Stereotipi so pravzaprav krut in surov nabor duševne reprezentacije sveta. Stereotipi se ohranjajo zato, ker je potreben občutek za razliko med jazom in objektom. Pojavljajo se takrat, ko je ogroženo samo vključevanje. So torej del našega načina ukvarjanja z nestabilnostjo našega dojetja sveta (Gilman, v Hall, 1997).

Še danes ni enkratnega soglasja o tem, kako natančno pojasniti pojem stereotipa, zato je prisotnih več definicij. Ena izhaja iz socialne psihologije in stereotipe razume kot vrednotne reprezentacije družbenih pojavov in ljudi, ki predstavljajo oblike sodb s pozitivnimi ali negativnimi konotacijami. S stereotipi torej ljudje pripisujejo določene lastnosti družbenim skupinam in jih tako primerjajo med seboj (Šabec, 2007).

Ta definicija se zdi nekoliko pomanjkljiva, saj stereotipe enači s socialnimi kategorijami.

Nekaterim avtorjem kritične teorije družbe se namreč zdi to enačenje neproduktivno, zato stereotipe razumejo kot nekakšne elemente širših kulturnih praks, ki hkrati vključujejo precej jasne ideološke vrednote in stališča in niso nujno celosten del človekove čutne in miselne organizacije sveta, v katerem živijo (prav tam).

Pripisovanje sodb je pravzaprav izraz družbene moči, saj norme, ki jih implicitno predstavljajo stereotipi, izhajajo iz že uveljavljenih struktur družbene dominacije. Torej to lahko pomeni, da za družbo, za katero stereotipno velja, da je »po naravi« lena, umazana, neumna ali primitivna, tako pripisovanje ne predstavlja samo znamenja lenobe in denimo neumnosti kot marginalnih lastnosti v primerjavi s siceršnjim moralnim redom v nekem družbenem kontekstu, ampak prav tako pomeni tudi legitimiranje in potrjevanje nasprotnih, zaželenih lastnosti. Stereotipi so dobro naučene vedenjske strukture o družbenih skupinah, ki so lahko kasneje aktivirane tudi v določenih situacijah. Po svoji funkciji stereotipi predstavljajo bolj integrativni družbeni element s tem, da posamezniki ponotranjijo predstave, norme in vzorce, ki obstajajo v nekem družbenem kontekstu (Walas, v Šabec, 2007).

O socialnopsiholoških stereotipih je že veliko napisanega, v mojem primeru pa so veliko bolj pomembni kulturološki oziroma komunikološki stereotipi. Teun A. Van Dijk² je eden izmed redkih teoretikov, ki je relativno zgodaj začel kritično analizirati vsakdanji diskurz ljudi, diskurz v množičnih medijih in tako imenovani diskurz elit. Zelo pozoren je bil na komunikacijski vidik, natančneje na to, kako posamezniki obravnavajo in govorijo o etničnih manjšinah, tujcih oziroma tistih drugih. Pravi, da so etnični stereotipi konstruirani in reproducirani na osebni in tudi medosebni ravni ter na ravni družbenega konteksta (Šabec, 2007).

Rasizem je ostal zakoreninjen v naših družbah, čeprav se mu je z znanstvenim raziskovanjem odvzela njegova upravičenost. Rasizem kot rasizem obsojamo, kadar je viden v vsej svoji krutosti in surovosti, kot denimo pri etničnem čiščenju, spregledamo pa vsakdanjo rasistično dogajanje, ki je polno diskriminacije in predsodkov (Šabec, 2007).

Ustvarjanje stereotipov povezujemo tudi z množičnimi mediji, v mojem primeru s filmom, ki ustvarja oziroma prikazuje stereotipe o Bosancih. Množični mediji imajo pravzaprav glavno vlogo pri ustvarjanju predstav o ljudeh, ki nas obkrožajo in o okolju, v katerem živimo. Teh predstav je preveč, da bi lahko vsako posamezno zaznali in zato ljudje podzavestno kategoriziramo zaznane in si tako manj zapletamo življenje. Kategoriziranje oseb lahko privede do tega, da osebi pripišemo lastnosti, ki jih mogoče sploh nima, na podlagi značilnosti njegove družbene skupine. In na podlagi tega si lahko o določeni osebi ustvarimo popolnoma napačno predstavo. Ta proces imenujemo stereotipizacija (Nastran Ule, 1997).

Pripisovanje določenih stereotipov manjšinskim skupinam je kulturno določeno in predvsem odvisno od prevladujočih ideologij in politik. Ksenija Šabec v svojem članku *Stereotipi in kulturne razlike v sodobnem evropskem kontekstu* pravi, da je v zahodni kulturi posamezniku pripisana središčna vloga in prevladujejo individualistični vzorci družbenega pripisovanja. Tako je merilo posameznikove vrednosti njegov uspeh ali pa neuspeh. V skladu s to teorijo pravičnega sveta pride individuum do svojih dosežkov s trdim delom in s čim boljšim položajem v konkurenci z ostalimi. Torej, če ti v življenju ne uspe oz. si drugačen od drugih,

² T. A. Van Dijkova dela po letu 1980 temeljijo na kritični teoriji diskurzivnega rasizma, novic v tiskanih medijih, ideologije, znanja in konteksta.

si si čisto sam kriv in očitana ti je lenoba, zanemarjenost, asocialnost, kriminal itd. (Šabec, 2007).

V enakopravni družbi, kjer naj bi bili vsi enaki, se velikokrat kaže nekakšen ignorantski pristop do problema ksenofobije in stereotipizacije. Takšen pristop se kaže prav zato, ker obstaja nekakšno zdravorazumsko dejstvo, da »obstaja ena sama človeška rasa«, ki s svojim zavračanjem priznava realnost rasnih razlik (Šabec, 2007).

Enakost ljudi je bila potrjena že dolgo nazaj, ampak stereotipi in tudi ksenofobija se v moderni družbi pojavlja zelo pogosto in mogoče celo vedno bolj pogosto. Čeprav se vsi zavedamo, da imamo enake pravice, se še vedno kažejo jasne razlike, jeza, nemoralnost in posledično nestrpnost do drugačnih.

7.2. Ksenofobija

Tujko ksenofobija večina uporablja napačno oziroma neprecizno. V Slovenskem pravopisu piše, da je to sovraštvo do tujcev, pa ni res, ksenofobija pomeni strah pred tujci, ne sovraštvo do njih. Sovraštvo do tujcev je mizoksenija. Med ksenofobijo in mizoksenijo, med »defenzivnim« strahom pred tujci in agresivnim sovraštvom do njih ponavadi niti ni ostre meje, eno prehaja v drugo in obratno (vir: Mladina, 2004).

Kot pri dojetanju pojma stereotip, je tudi pri ksenofobiji nekoliko nejasen psihološki koncept, ki opredeljuje posameznikovo dovzetnost za strah pred drugimi oziroma drugačnimi, ki jih zaznava kot outsiderje. Pri ksenofobiji gre torej za vrsto fobije, pri kateri se kaže odpor do tujcev. V filmu Outsider se netoleranca oziroma ksenofobija kaže, vendar ne prav pogosto, saj se film odvija še pred osamosvojitvijo Slovenije.

Negativna občutenja do priseljencev, ki se pred razpadom Jugoslavije niso pojavljala, so se v začetku devetdesetih let nekoliko razpasla tudi s pomočjo medijev.

V Sloveniji se je že zelo hitro pokazalo, da stališča, ki predstavljajo podporo demokratičnemu sistemu, lahko živijo s stališči, ki so predvsem avtoritarno in ksenofobično nastrojena.

Raziskave slovenskega javnega mnenja med letom 1982 in 1992 so pokazale, da je zaradi velikih družbenih sprememb tistega časa najbolj naraščala nestrpnost do drugih narodov s področja bivše Jugoslavije. Najbolj viden nestrpen odnos se je kazal do v Sloveniji živečih imigrantov. Leta 1990 se je kar 53 % Slovencev strinjalo s trditvijo, da priseljenci iz bivših republik ogrožajo Slovenijo (Mandelc, 2001).

Seveda se moramo zavedati, da ksenofobija ni značilna samo za krizne razmere postsocialističnih družb, prisotna je tudi v zahodnoevropskih državah, kjer so zatočišča za begunce, imigrante in azilante.

V obdobju padca komunizma ter razvoja demokracije in kapitalizma sta ksenofobija in etnocentristični nacionalizem dobila vse možnosti, da se razširita. Po Kuzmaniču (1994, 165–166) so postsocializmi pravzaprav skupinsko ime za sorodne srednje in vzhodnoevropske postrevolucionistične režime, ki nikakor niso mogli začeti brez diskriminacij, ksenofobije, naraščanja nacionalizma, rasizma, šovinizma, mačizma in vseh spremljevalnih družbenih in kulturnih pojavov evropske civilizacije. Lahko rečemo, da je začetek postsocializma preporod novejših pojavnih oblik nestrpnosti, kot so nacionalizem, ksenofobija, vrnitev klasičnega rasizma in novejšega kulturnega rasizma. Zlom socialističnega režima je odprl vrata dotlej prikritim izključevalnim praksam, ki so v 90. letih nepričakovano izbruhnile z vso svojo agresivnostjo in se izražale žal tudi v najbolj ekstremnih oblikah. V Sloveniji mogoče nismo doživeli takšnega kolapsa, kot se je to zgodilo nekaterim drugim državam na jugovzhodu Evrope, vendar pa ne moremo zanikati obstoja vseh neorganiziranih in pa tudi v manjši meri organiziranih oblik nestrpnosti pri nas. Izražajo se predvsem kot del družbenega vsakdanjika oziroma vsakdanjih življenj. Etnični in drugi izključevalni stereotipi so le sestavni del normativne strukture tukajšnje moralne večine (Jalušič in sod., 2001, 6–8).

Težavni procesi s spremembami v socialni strukturi spodbujajo težnje po tem, da bi poiskali zavetje v socialni in nacionalni državi, hkrati pa vzbujajo številne pojave etnične nestrpnosti in zastrujejo procese etnične razdeljenosti (Klinar, 1994b).

Izključevanje drugačnih je v postsocialističnih družbah postalo skrb vzbujajoče dejstvo.

7.3. Priseljenec v Sloveniji in konstrukcija slovenske nacionalne identitete

Ko govorim o priseljencu v Sloveniji, se osredotočam na priseljenca iz bivše Jugoslavije, natančneje na priseljenca iz Bosne in Hercegovine. Občutja etnične drugosti, tujosti in celo sovraštva so med ljudmi že kar zgodaj povzročala kombinacijo čustev, kot so podcenjevanje, zasmehovanje, sovraštvo in strah.

Zgodnji opisi nacionalnih značajev so bili v 19. stoletju velikokrat podprti z obsežnim korpusom predsodkov in stereotipov o tistih nacionalnih skupnostih, ki jim avtorji teh opisov niso pripadali. Zlasti po drugi svetovni vojni so se začela aktivna preučevanja o nastanku predsodkov in stereotipov. Zgradba nacionalnih držav s pomočjo ideologije nacionalizma je bila konec 18. in predvsem v 19. stoletju pomembno povezana z idejo nacionalne pripadnosti. Nacionalni stereotipi so v tem pogledu del kulturološke analize nacionalizmov, saj je nacionalizem kot ideološka oblika pripadnosti narodu odločilno vplival na upoštevanje in razumevanje drugih (Šabec, 2006).

V obdobju od osamosvojitve Slovenije so se sovražna dejanja do priseljencev iz bivše Jugoslavije krepila in bolj ko se je sovraštvo utrjevalo v nekakšnih mentalitetah »nacionalnega telesa«, bolj je postajalo legitimno (Šabec, 2006).

Priseljenci so v Slovenijo prihajali zaradi različnih razlogov, nekateri so bili prisiljeni zaradi nemirov v državi, nekateri, ker so upali na boljše življenje itd. Spomladi leta 1992 so začeli prihajati begunci iz Bosne in Hercegovine zaradi vojne v svoji državi. Ilegalne prebežnike so mediji in javnost imenovali s številnimi negativnimi oznakami, kot so: ilegalci, nezakoniti prebežniki, osebne higijene nevajena množica itd. (Jelušič, v Mandelc, 2011, 16).

Dogodki, ki so najbolj vplivali na to, da se Slovenci niso bili pripravljene povezovati s pripadniki drugih jugoslovanskih narodov, so temeljili na krizi v mednacionalnih odnosih v Jugoslaviji, pa tudi na vedno hujši gospodarski krizi, ki je posredno vplivala na rastoče pojave nacionalizmov. Obenem se je v tistem času zvišal delež ocen o slovenski ogroženosti, čemur naj bi botrovale prav migracije. Obsežne migracije so igrale kar pomembno vlogo pri krepitvi ksenofobnih sentimentov predvsem zaradi prihajajoče gospodarske in politične krize v Jugoslaviji (Mandelc, 2011).

V knjigi *Na mejah nacije* avtor navaja podatke o pomembnosti pripadnosti za subjektivno identiteto prebivalcev Slovenije glede na narodno pripadnost: pripadniki drugih narodnosti nekdanje Jugoslavije (47,8%) bolj kot Slovenci (46,1%) ocenjujejo področje bivanja kot tisti kriterij, ki opredeljuje identiteto Slovencev. Pri oceni pomembnosti razsežnosti slovenske nacionalne pripadnosti glede na etnično pripadno samoopredelitev pa je bil med pripadniki Slovencev večji delež tistih, ki so menili, da sta rojstvo v Sloveniji in slovenski predniki najbolj pomembna kriterija nacionalne pripadnosti, kot pa med državljani, ki so bili po narodnosti iz bivših jugoslovanskih republik (Mandelc, 2011).

8. Film Outsider (1997)

Poudarek moje diplomske naloge je, na kakšen način in ali se sploh kažejo stereotipi in ksenofobija v izbranem filmu Outsider? Treba je poudariti, da ima film več sporočilnih sredstev in ne samo prikazovanje stereotipov in netolerance do priseljencev v Sloveniji. Film časovno lovi zadnje mesece pred Titovo smrtjo in je zato pomembno, v katerem času je narejen, zgodba govori tudi o totalitarnem režimu, ki se bo zaradi Titovega stanja začel počasi sesuvati, in o fenomenu punka v Sloveniji kot enem od mehčalcev totalitarnih robov.

Analiza stereotipov in ksenofobije v slovenskem filmu Outsider izkazuje jugonostalgicne elemente. V filmu so obravnavani elementi jugoslovanske preteklosti in prikazuje raznolikost slovenskega okolja. Outsider je postavljen v leto 1979, nekje v istem desetletju se rodi še punk, umre tovariš Tito in prihaja do nacionalne nestrpnosti Jugoslovanske ljudske armade.

8.1. Analiza stereotipov in ksenofobije v izbranem filmu

Tragični, tako rekoč novoveški junak zgodbe je Seadov oče, oficir JLA (Zijah Sokolović), za katerega je vojaški ukaz zakon (z družino, žena je Slovenka, se selijo iz ene kasarne v drugo). Tito in sistem mu predstavljata nekaj svetega. In ko umre svetinja, se mu ubije tudi sin (Leiler, 1997).

Junak druge zgodbe, uporniške zgodbe, in pravi outsider je Seadov sošolec in punkovec Kadunc oziroma Bomba (Uroš Potočnik). Za razliko od Seadovih sošolcev je neobremenjen z nacionalnimi predsodki in je njegov edini prijatelj. Uvede ga v lokalni garažni punk bend, pri tem pa je prav on tisti, ki zaradi svojega, sicer ne povsem reflektiranega uporništva, postane žrtev sistema. Sead za razliko od Kadunca ni nikakršen upornik, morda le upornik tiranskemu očetu.

Glavni lik filma je Sead Mulahasanović (Davor Janjić). Sin Bosanca in Slovenke. Drugačen, marginalen, dober in prihaja iz Bosne. Oseba, ki nikomur noče nič slabega. Ves čas je videti oblečen slabše kot drugi (razvlečene in prevelike obleke), je zmeden in nenaspan, večino časa

je tiho in njegove reakcije so počasne. Gledalcu daje občutek, da ima nizko inteligenco, ampak skozi zgodbo se izkaže ravno nasprotno.

Zaljubi se v Slovenko, punka se oprime, da bi v črnem »ledru« izgledal kot »pravi moški«. Mulahasanović je upornik, ali ne? Vsekakor bi se rad asimiliral, ampak čuti, da ni dovolj prilagojen.

Film se začne v vojaških prostorih, kjer oče glavnega igralca, ki je »zastavnik« Jugoslovanske ljudske armade, budi mlade vojake in že čez nekaj minut dviga zastavo. Oče vojaška načela uporablja oziroma uresničuje tudi doma, saj mu mora sin ob vsakem srečanju salutirati, svojega sina prebuja z besedama »Ustaj, vojsko!«. Oče Hasan je »klasičen« stereotip osebe, zaposlene v vojaški ustanovi, slepo veruje v povelja, red in disciplino.



Slika 1: Oče Hasan in sin Sead (film Outsider 1997)

Zgodba se nadaljuje v šoli, kjer učiteljica predstavi dva nova učenca – Boruta Kadunca, ki je punker in ponavlja letnik. Učiteljica priporoča, da bi bilo najbolje, da se mu sošolci izogibajo, saj z osebo, ki je uporniška in posluša punk, ne moreš doseči nič dobrega. Tukaj se pokaže stereotip glede subkulture punkerjev, ki so svoja oblačila izpostavili do skrajnosti, prav tako svoje pričeske, droge, glasbo in navsezadnje tudi vedenje. Mladinska subkultura, ki nasprotuje popolnoma vsemu, kar je družba pričakovala od njih. Sovražili so vladajočo oblast in verjeli samo svojim lastnim pravilom (Errickson, 1999).

Učiteljica nato predstavi naslednjega novega učenca – Seada Mulahasanovića, ki ga posede v prvo klopi poleg punkerja Kadunca, in pove, da je Sead iz Bosne in Hercegovine. V razredu se razleže smeh ob omembi njegovega imena, ker ni tipično slovensko. Stereotip oziroma bolj stigma outsiderja mu je že takoj dodeljena. Sošolci se smejejo tudi zato, ker jim predstavnik Bosne in Hercegovine predstavlja nekoga, ki je manjvreden od njih. Kot sem že omenila, so bile obsežne migracije med najpomembnejšimi vzroki ksenofobnih sentimentov in posledično so priseljenci iz Bosne in Hercegovine za Slovence manjvredni.

Film opozarja na nacionalno raznolikost z rabo jezika. Oče uporablja bosanščino in v bosanskem ter nadrejenem jeziku sina tudi prebuja (»Ustaj, vojsko!«). Hasanova žena, Seadova mati je slovenska gospodinja, ki je že po naravi ubogljiva in poslušna. S svojo vdanostjo svojemu možu utrjuje patriarhalni tip družine. Mati govori slovensko, oče bosansko, kar lahko razumemo kot nekakšno sožitje dveh različnih narodnosti in obenem ohranjanje svoje lastne (Lorenčič, 2007). Sead prav tako kot oče govori bosansko, saj je zaradi očetove službe preživljal otroštvo v različnih mestih po vsej Jugoslaviji.

Pri uri športne vzgoje sošolci izvajajo veliko prekrškov nad Seadom, vendar nihče ne odreagira. Sead se vedno znova pobere in vztrajno igra, dokler preprosto ne more več in odide z igrišča. Tukaj se njegova bodoča najstniška ljubezen Metka (Nina Ivanič) in Sead prvič spogledata.

V naslednjem prizoru se kažeta dva primera stereotipizacije: do Seada kot »Bosanca« in prikaz punkerske subkulture, ki nasprotuje vsemu, kar družba pričakuje od njih, zato neurejenost, raztrgana oblačila in uriniranje, kamor se jim zahoče. Stereotipa po eni strani kažeta Kadunčevo oziroma punkersko neobremenjenost z nacionalno pripadnostjo in uporništvo, po drugi strani pa je spet uporabljena žaljivka za priseljence v Sloveniji. Glavni lik se sprehaja po ulicah Ljubljane in sreča sošolca Kadunca, ki kot pravi punker sredi belega dne urinira pri garažah. Kadunc pokliče Seada: »Ej, Bosanc.« Sead se odzove, saj ve, da je on tisti Bosanc. Kadunc ga povabi v stare garažne prostore, ki so bili namenjeni glasbenim vajah. Kadunc je svojim prijateljem predstavil novega člana skupine tako, da je spet omenil besedo, ki označuje Seadovo nacionalno pripadnost, sošolec iz Bosne. Punkerji so Seada sprejeli v svoj krog tudi zato, ker so bili tudi sami »drugačni«. Punkerji so veljali za »odpadniško« subkulturo, ki je, kot sem že omenila, zavračala prevladujočo kulturo (vdanost

partiji). Seadu dodelijo mesto pevcu v njihovi glasbeni skupini. Njihova glasba oziroma besedila temeljijo na kritiziranju takratnih političnih razmer v Jugoslaviji. Njihov uporniški način življenja je Seadu odgovarjal, saj je tudi on od samega začetka življenja v Sloveniji veljal za »outsiderja«, čeprav drugačnega kot punkerji. Sead se je od njih razlikoval po tem, da ni sam želel biti drugačen, takšna vloga mu je bila dodeljena zaradi njegove nacionalne pripadnosti. Sam ni želel izstopati, čeprav je izstopal, punkerji pa so izstopali, ker so sami želeli izstopati. Seadova odločitev, da je pristopil k punkerjem, je bila pravzaprav želja, da bi se počutil bolj pripaden. Prijatelji iz skupine so mu dodelili punkersko ime Sid, ker so menili, da ime Sead absolutno ni primerno.



Slika 2: Glavni lik Sead s punk prijatelji (film Outsider, 1997)

Sead je svojemu prijatelju Kaduncu med pogovori omenil, da je zanj Slovenija tujina, saj se počuti odtujenega. Čeprav na istem ozemlju biva več različnih narodov in kultur, se Sead počuti odtujenega. Vesna Leskošek, avtorica knjige *Mi in oni* pravi, da manjšinske kulture kulturno raznolikost velikokrat občutijo kot negativno in to občuti tudi Sead. Začutil je, da je stigmatiziran, izključen in odrinjen na rob (Leskošek, 2005). Outsider je le napol Slovenec. V Slovenijo se ne moreš asimilirati. Ugotovi, da Slovenec ne moreš postati, ampak se Slovenec lahko le rodiš. To je za glavnega igralca tragično.

Kasneje, ko med poukom biologije govorijo o zajedavcih, omenijo parazita uš. Učiteljica pove, da lahko uš prizadene čisto vsak družbeni sloj. Sošolec pa na to pravi: »Poglejte pri Bosancu, ta jih ima ziher!« (Outsider, 1997). V razredu se razleže smeh, le Metka je izjema. Sošolec je torej z verbalno žalitvijo ustvaril sovražno tendenco, sovražnika je naredil majhnega, podrejenega, izpostavljenega preziru, umazanega in tako si je skozi ovinke zagotovil užitek (Pušnik, 2013). Tako imenovani užitek sošolci potrjujejo s smehom (tretje osebe) in tako imajo sošolci občutek, da so premagali Seada. Nепrestano ga zmerjajo z žaljivkami. Film ne predstavlja le besednih stereotipizacij in ksenofobnih sentimentov, film prikaže tudi neverbalno komunikacijo, ki se velikokrat kaže za nasilno. Sošolci Seada na šolskem stranišču poleg negativne verbalne komunikacije, kot denimo: »Kva je, Bosanc, a pr vas doma nimate kopalnice? Kakšno frizuro pa imaš? Te opice nič ne znajo. Ostrigli te bomo, in to zastonj!«, skoraj pretepejo, saj se počutijo večvredni od Bosanca, več jih je in predsodki seveda pripomorejo k izkoriščanju ljudi. Seada v tem primeru pred nasilnimi sošolci reši prijatelj Kadunc. Predsodki, ki jih sošolci gojijo do Seada (pripadnika druge narodnosti), so tako splošno razširjeni, da se o njihovi neresničnosti sploh ne sprašuje(mo) več. Predsodki na etnični ravni se navezujejo na nekakšno ščitenje tistega, kar je »naše«, domače, in vse, kar je »naše« moramo zaščititi pred tujci, s čimer se opravičuje ksenofobija, ki ne temelji na realnosti, saj je grožnja tujega izmišljena s strani državne politike (Pajnik, v Mujkanovič, 2013).

Sošolci se počutijo celo toliko večvredne, da vpričo Seada, ki ga seveda zmerjajo z Bosancem, želijo prevzeti njegovo dekle Metko.

Besedna žaljivka se pojavi tudi v prizoru, kjer se srečata Sead in Metka, ko Sead ogovori Metko in mu ona odgovori: »A dej, bejž, Bosanc!«. Čeprav se iz njenih kretenj zazna, da pravzaprav ne misli nič žalega, saj gre za njeno simpatijo. Metka besedo Bosanc uporabi nekoliko nezavedno, avtomatično, ker želi prikriti svojo sramežljivost. Nezavedne, avtomatično izrečene besede lahko povežemo s pritiskom večine. Po Lippmannu, ki pravi, da se »stereotipi trdno in avtoritativno prenašajo iz generacije v generacijo, od staršev na otroke«, lahko govorimo o skorajšnjem biološkem dejstvu (Lippmann, 1956, 93). Velja, da so stereotipi zakoreninjeni v glavah posameznikov in se po večini dolgo ohranjajo, zaradi česar lahko govorimo o relativni stabilnosti stereotipov. Do mogočih sprememb lahko pride le pod

vplivom velikih sprememb v mednacionalnih odnosih, kot so denimo vojne itd. (Ule 1994, 105).

Takoj za tem prizorom sledi stereotipen prizor dveh bosanskih delavcev, ki na delovnem mestu posedata, namesto da bi delala. Delavca ob nekakšnem cestnem delu sedita na stolčkih in popivata. Prikazan je stereotip lenarjenja, ki je značilen za zahodno balkanske delavce. Lenoba je navadno pripisana tujcem, »drugim« in ne »nam«. Močnik v svojem delu navede »Balkan – to so drugi«. Balkan predstavlja negativen pojem, kamor se Slovenci ne prištevajo, saj se Balkancu prištevajo bolj negativne kot pozitivne lastnosti. Močnik ugotavlja, da ima pomembno vlogo pri ideologiji Balkana odnos do drugih balkanskih narodov, ki prehaja tudi v sovražno nastrojenost (Močnik, 1999). Po Močniku se Slovenci v negativnem pojmu lenobe ne prepoznajo. Slovenci se prepoznajo kot delavni in marljivi in zato negativne lastnosti pripisujejo »drugim«. Tem drugim, v mojem primeru »Bosancem«, pripisujejo negativne lastnosti, med katerimi je tudi lenoba. V filmu je torej z dvema (lenobnima) balkanskima delavcema predstavljen stereotip lenega južnjaka.

V nadaljevanju je prikazano, kako mladi Sead prihaja domov, rahlo vinjen po punkerskem koncertu. Doma ga oče, glava družine, čaka. Oče se suvereno spravi nad sina s pasom, saj se ne strinja s tem, da poskuša biti njegov sin upornik v tako težkih časih in prihaja domov v opitem stanju. Kaže se poudarjen patriarhalen odnos znotraj družine. Mati Seada brani, toda zaman. V zasebnem patriarhatu, v kakršnem je predstavljena družina Mulahasanović, ima moška glava družine nadzor nad ženo, je neposredni zatiralec in ima od ženske korist. Tiranski oče želi iz svojega sina narediti pravega moškega, pa mu to ne uspe, ker se mu sin upira. Seada kot pravega moškega pravzaprav naredi punk. Oče s svojim impulzivnim razburjanjem in agresijo prikazuje stereotip »južnjaškega« temperamenta. Distinkcije o »južnjaškem« temperamentu oziroma značaju se v filmu absolutno kažejo v govoru, tekstu, agresiji itd. Najbolj vidno južnjaško stališče prikazuje Seadov oče, saj pokaže agresivno in nepremišljeno vedenje ter nepotrpežljive reakcije. Kot pravi Razpotnikova: »Za južne kulture naj bi bilo značilno posebno pojmovanje moškosti, razumevanje in razlaganje življenja po meri tradicionalne moške družbene pozicije, s posebnim poudarkom na telesni moči in uveljavljanju le-te, kar imenujemo tudi mačizem« (Razpotnik, 2002, 29). V Sloveniji se vse,

ki imajo t. i. »južnjaški značaj«, zreducira v skupno kategorijo Bosancev oziroma Čefurjev. V to kategorijo spadajo vsi, ki govorijo srbsko-hrvaško-bošnjaški jezik (Šabec, 2006).

Stereotip »južnjaškega« temperameta oziroma agresivnost kot »južnjaška« lastnost se kaže tudi, ko vojaki pretepejo Kadunca. Slovenski policaj pa na zaslišanju Seada, ki je bil priprt zaradi motenja nočnega miru, deluje zelo mirno in prijazno.

Treba je poudariti, da agresija ne velja za vsakega južnjaka, saj so nekateri popolno nasprotje.

Naslednji tipičen »južnjaški« pridih prinese kosilo, in sicer bosanski pasulj. Tu govorimo o etničnem stereotipu, ki ohranja izvorno kulturno identiteto. Oče kot Bosanec, ki ima zelo rad pasulj, reprezentira etnično pripadnost kot neke vrste karikatura vseh stereotipov o Bosancih. Velikonja pravi, da je nacionalna kultura zgolj ideologija vladajočega naroda v državi in se tudi predstavlja kot večvredna od drugih. In tu lahko navedemo »slovensko kulturo« kot prevladujočo nad tisto, ki so jo razvili priseljenci s področja nekdanje Jugoslavije.

Oče s svojim obsesivnim partijskim vedenjem ne odobrava Seadovih uporniških prijateljev. In tudi jasno pove, da si želi sina, ki je »nekdo«, ne pa punker, ki riše grafite in izgleda kot idiot. Odsotni oče tudi spregleda Seadov dober uspeh v šoli, ker ga zmoti ukor, ki si ga je pridobil z »žaljenjem« Josipa Broza Tita. Oče s svojim hitrim in agresivnim temperamentom spet pretepe Seada.

Najbolj mi je ostal v spominu prizor, ko se stereotip Bosanca kot nekaj negativnega izpodbija. Ob gledanju filma nam pride že nekoliko v navado, da Seada imenujejo »Bosanc« in da se mu sošolci večinoma posmehujejo. Pa vendar se v prizoru, ko se maturantje učijo dunajski valček, učiteljica plesa ob Seadovi predstavitvi razneži in ga z veseljem povabi, da zapleše z njo. Učiteljica se v tem primeru spomni na svojo prvo ljubezen in ime Sead poveže z nečim pozitivnim. Potem je tu še prizor, ko se Metka Seadu med plesom opraviči za predhodno besedno žaljivko »Bosanc«.

Odnos med Metko in Seadom preraste v najstniško ljubezen. Njuna zgodba je razcepljena na dva nacionalna bregova, je zgodba o nezmožnem ljubezenskem razmerju med sedemnajstletnikoma, sinom oficirja JLA in »tipično Slovenko«, na videz pridno dijakinjo, ki

prihaja iz povsem drugega sveta. Njuno razmerje se konča tragično, a ne samo zato, ker ne pripadata istima socialnima in nacionalnima okoljema, niti zato, ker prav takrat umira nesmrtni maršal, ampak morda tudi zato, ker do tega pride pri večini najstniških ljubezni. (Bratož, 1997). Seveda do tako tragičnega konca ne pride pri večini razmerij.

Njuna zgodba Bosanca in Slovenke ni trajala dolgo. Metka je s Seadom zanosila in se je odločila za splav. Tu lahko govorimo o različnem dojetju vrednot. Metka kot dekle iz urejene ljubljanske družine namreč ne more obdržati otroka že zaradi tega, ker dojema nosečnost kot problem, Sead pa pravi, da se bosta že znašla, da bo on začel delati, Metka pa bo lahko naprej študirala. Sead se novice razveseli. Za Slovence je očitno pomembno, da človek konča šolanje in si uredi materialni položaj, preden se odloči za družino in tu se kaže materialistična komponenta, ki je Seadu neznana. Metkin oče obišče Seadovo mater in ji razloži situacijo v kontekstu, da sta premlada in neodgovorna, da bi obdržala otroka in da bo njegova hčerka zato naredila splav.

Film zaznamuje tudi ključni dogodek, ko tovariša Tita pripeljejo v ljubljanski klinični center, kjer umira. Stanje je očitno obsedno. Celo neukim dijakom zabičajo, naj ne dajejo informacij naključno mimoidočim elementom. Stvar je resna, saj je Jugoslavija pod vprašajem in posledično je nadzor poostren. Haris, Seadov oče je kot »vojno lice«, ki se z družino neprestano seli, spet dobil ukaz za premestitev. Zaradi tega se je družina v preteklosti konstantno selila in dobila status disfunkcionalne družine. Haris se tudi sodelavcem potoži, da žena neprestano joče, sin pa je postal prava opica. Oče je ženi in sinu napovedal ponovno selitev in zaradi spleta vseh negativnih okoliščin, ki jih je Sead doživljal, reče: »Stari, ja ostajem ovdje,« usmeri pištolo nase in se ustrelil v istem trenutku, kot je na televiziji napovedana Titova smrt. Titova smrt očeta tako šokira, da sinu niti ne prepreči samomora.

Ob tako tragičnem koncu so filmski kritiki v času izida filma veliko pisali o uporniških likih v slovenskih filmih. Outsiderju Seadu so zamerili, da je raje, kot da bi se uprl očetu in diskriminatorni družbi, ustrelil samega sebe. Slovenske filmske osebe razjeda nekakšen negativni eksistencializem, na eni strani protagonisti zavračajo osebno odgovornost, na drugi strani sprejemajo družbene standarde (Trušnovec, 2002).

Skozi film je opaziti transformacijo glavnega lika. V filmu na začetku govori z vsemi v svojem maternem jeziku, torej v bosanščini. Proti koncu filma pa bosanski jezik uporablja samo v stiku z nacionalističnimi sošolci, policisti in v komunikaciji z očetom. Na inštitutu za narodnostna vprašanja, kjer obravnavajo položaj in rabo jezika priseljencev in njihovih potomcev v Sloveniji, pravijo, da svoj materni jezik priseljenci uporabljajo zlasti v krogu družine (Medvešek, Bešter, 2012: 1).

V procesu integracije priseljencev ima jezik ključno vlogo tako z vidika posameznika kot z vidika celotne družbe. Skozi film se je kazala Seadaova želja po asimilaciji tudi zaradi vedno večje uporabe slovenskega jezika. Sead se je spopadal z nestrpnostjo sošolcev in z uporabo slovenščine se je trudil, da bi si olajšal življenje v Sloveniji kot tujec. Vedenje o vrednotenju in stališčih do jezika lastne in druge skupnosti v večjezičnih okoljih pripomore k osvetlitvi zaznave pripadnikov manjšine o lastnem družbenem položaju ter k razumevanju dinamike medetničnih odnosov, istočasno pa opozori tudi na pomen jezika kot povezovalnega dejavnika skupnosti (Komac, 2002). Sead je z uporabo slovenskega jezika uporabil kodni preklon, za katerega je značilno, da se uporablja kot izraz solidarnosti ali spoštovanja do določene družbene, narodnostne, jezikovne ali katere druge skupnosti.

Sead se proti koncu filma tako močno identificira s punkerji in asimilira v Slovenca, da ga v gostilni, kjer popiva s prijatelji, zmoti petje bosanskega oficirja (očetovega sodelavca), da v navalu jeze žali celo svojo narodnost. Seadova transformacija se še podkrepi, ko stori samomor, ki je stereotipna značilnost Slovencev.

9. Empirični del

Z diplomsko nalogo sem želela pridobiti vpogled v stereotipe in ksenofobijo v izbranem filmu, in sicer na podlagi svoje analize filma in deloma tudi s pomočjo drugih gledalcev filma. Poleg pridobljene literature in svoje podrobne analize filma sem želela tudi odkriti, kaj si izbrani gledalci mislijo o filmu ter nato predstaviti realnejšo sliko o netoleranci in stereotipih v filmu *Outsider*. Pri vpogledu v stereotipe in ksenofobijo sem si pomagala s fokusno skupino šestih ljudi. Za fokusno skupino sem se odločila, ker sem želela od znancev, ki so si film že ogledali, pridobiti še njihov pogled na celoten film. Natančnejši cilj je bil ugotoviti, kako so izbrani gledalci dojeli prikazovanje stereotipov, ali so jih sploh opazili. Eden od ciljev je bil tudi, da bi se razvil sproščen in odkrit pogovor o izbrani problematiki.

9.1. Teza in ključna raziskovalna vprašanja

Moja ključna teza je, da so pripadniki južnih narodov v slovenskem celovečernem filmu prikazani stereotipizirano. Pri potrditvi ali zavrnitvi teze si bom pomagala z raziskovalnim vprašanjem, na kakšen način se kažejo stereotipi in ksenofobija, če sploh se?

Poleg tega bom pozorna na to, če film stereotipe le upodablja in jih s tem reproducira ali jih kritizira ter morda ponuja kakšne alternative?

Prav tako me bo zanimalo, ali so gledalci v filmu uživali, ker je film potrdil stereotipe, jih kritiziral ali celo rušil?

Za uspeh fokusnih skupin je načrtovanje vseh potrebnih korakov izredno pomembno. Pazljivo je treba premisliti, načrtovati in izpeljati štiri stopnje:

- načrtovanje,
- pridobivanje udeležencev,
- izpeljava srečanja fokusnih skupin,
- analiza in poročanje (Klemenčič. Hlebec, 2007).

Fokusne skupine lahko uporabimo za različne namene v različnih okoliščinah, nameni so predstavljeni v preglednici:

	Znanstvene raziskave	Trženje novih izdelkov	Evalvacijske raziskave	Izboljšanje kakovosti
Identifikacija problema	Oblikovanje raziskovalnih vprašanj	Oblikovanje zamisli za nove izdelke	Ugotavljanje in vrednotenje potreb	Ugotavljanje priložnosti
Načrtovanje	Načrt raziskave	Razvoj novih izdelkov	Razvoj programa	Načrtovanje sprememb
Izpeljava	Zbiranje podatkov	Opazovanje odziva kupcev	Evalvacija procesa	Vpeljava sprememb
Vrednotenje	Analiza podatkov	Preoblikovanje izdelka ali trženje	Evalvacija dosežkov	Vnovično presojanje procesa

Tabela 1: Uporaba fokusnih skupin (Morgan, v Klemenčič, Hlebec, 2007)

Izbrana fokusna skupina spada v kategorijo izboljšanje kakovosti, kjer so udeleženci obravnavali temo, povezano s tem procesom, in fokusna skupina je razumela, katere izkušnje so pomembne za nadaljnje delo.

Drugi del diplomske naloge predstavlja temelj in je bistvo moje naloge. Z izbrano kvalitativno metodo sem pridobila bolj poglobljen vpogled na doživljanje stereotipov in ksenofobije v izbranem filmu s strani izbranih posameznikov. V sproščenem in odkritem pogovoru s fokusno skupino sem poleg njihovega dožemanja stereotipov in ksenofobije v filmu želela pridobiti še različna stališča, izkušnje, mnenja in različne poglede o določeni temi. Fokusno skupino je predstavljalo 6 posameznikov, spol in izobrazba nista bila pomembna, saj nista predstavljala nobenega ključnega pomena. Udeleženci se med seboj niso poznali. Fokusno skupino sem povabila na ogled izbranega filma, da si ga skupaj še enkrat ogledamo. Pred začetkom ogleda sem jih seznanila z namenom raziskave in potekom izvedbe. Najprej sem želela, da si film ogledamo in šele po filmu razvijemo pogovor o določeni temi. Med samim gledanjem filma je bilo veliko komentarjev, ki mi niso bili v pomoč, saj večina komentarjev ni bila povezana s stereotipizacijo oziroma ksenofobijo. Po končanem ogledu filma sem jim postavila nekaj vprašanj, ki sem jih pripravila že pred samim dogodkom. Pogovor sem posnela. Vprašanja so tudi pripomogla k razvoju pogovora. Vprašanja so bila postavljena objektivno, torej nisem pri nobenem vprašanju sugerirala odgovorov. Verodostojnost odgovorov sem dosegla tako, da sem pogovor o filmu v celoti posnela.

Fokusno skupino sem pridobila iz osebnih virov. Posamezniki so bili izbrani na podlagi tega, da so si slovenski film *Outsider* že pogledali. Udeleženci so bili približno istih let, vsi so bili stari med 30 in 35 let. Torej je bila vključena generacija, ki je rojena nekje na začetku 80. let prejšnjega stoletja. Za izbrano generacijo sem se odločila, ker sem želela dobiti odgovore posameznikov, ki so bili ob premieri izbranega filma najstniki, torej približno istih let kot glavni lik (Sead) v filmu.

9.2 Interpretacija rezultatov fokusne skupine

Interpretacija rezultatov raziskave vsebuje interpretacijo odgovorov fokusne skupine.

9.2.1. Interpretacija fokusne skupine

Tonski zapis, ki je bil produkt odgovorov oziroma pogovora fokusne skupine, sem:

- direktno prepisala,
- smiselno uredila,

- urejeno besedilo uporabila v nadaljnjem postopku.

Sledil je sklop določitev enot kodiranja. Urejene transkripte sem razdelila smiselno po vprašanjih.

9.2.2. Analiza podatkov

1. *Ali ste v filmu opazili kakršnokoli stereotipizacijo ali znake ksenofobije?*

»Da.«

2. *Torej, kje se znaki stereotipizacije in ksenofobije kažejo?*

»Glavnega igralca Seada žalijo, da ima uši, da v Bosni nimajo kopalnic, da Metkin oče ne želi imeti vnuka, ki bi bil Bosanec, razna posmehovanja in poskus nasilnega obračunavanja nad 'stereotipizirano' osebo«.

»Stereotipizacija tudi nad Slovenci, do določenih manjšinskih skupin, absolutni patriarhat, žena je v podrejenem položaju, razlika med bosansko in slovensko družino, kjer je slednja bolj uglajena in izobražena.«

»Kaže se tudi stereotip o jugoslovanski vojski, kjer se vojaki vdajajo alkoholu in agresivnosti, so popolnoma za časom, saj nikakor ne razumejo mladih.«

Skupina je opozorila tudi na to, »da je film poln različnih stereotipov časa, ne samo južnjaških stereotipov. V obzir je treba vzeti, da se film dogaja pred približno 35 leti, ko je družba funkcionirala bistveno drugače kot danes in pogled na priseljence še ni bil tako netolerantno nastrojen proti manjšinskim skupinam v Sloveniji.«

3. *Kako ste stereotipiziranost dojeli, pozitivno ali negativno?*

»Negativno, saj gre za žaljivke!«

4. *Na kakšen način se po vašem mnenju kažejo stereotipi in ksenofobija, če sploh se?*

»V verbalnih žaljivkah, v obrekovanju in v oblačilih, v katerih so glavni igravec in punkerji oblečeni, ter v tem, da so pripadniki druge narodnosti prikazani bolj neumni, umazani in manjvredni.«

5. Ali se vam zdi, da film stereotipe le upodablja in jih s tem producira, ali jih kritizira in morda ponuja kakšne alternative?

»Film ne ponuja rešitve, vendar je kritičen do stereotipov, film želi prikazati Slovenijo ob koncu 70. let 20. stoletja, ki je bila v Jugoslaviji ekonomsko najuspešnejša; delovno silo, predvsem za težko industrijo, je iskala na območju Bosne in Hercegovine, prav tako pa je bilo veliko Bosancev v službi v JNA. Film torej prikazuje, kako so Slovenci gledali na »prišleke« z drugačno kulturo, vero itd. in ima do tega kritičen odnos; režiser je v določenih kadrih kritičen do stereotipov in hkrati ponuja prikrite alternativne rešitve; stereotipi se izpodbijajo in se ne reproducirajo; film je zrcalo nekega časa in se stereotipi v filmu le upodablajo.«

6. Ali je film stereotipe potrdil, kritiziral ali celo rušil?

»Gledalci se moramo zavedati, da film stereotipe prodaja in gledalci jih kupujemo; film stereotipe definitivno kritizira in hkrati tudi potrjuje, vendar je nauk celotnega filma bolj v globalnem smislu, človek kot diskriminatorno bitje v vseh pogledih; odvisno, iz katerega zornega kota gledaš film.«

10. Sklep

Po analizi stereotipov in ksenofobije v izbranem filmu so vidni nekateri znaki stereotipizacije in netolerance do priseljencev v Sloveniji. Stereotipi in ksenofobija se v nekaj primerih kažejo v uporabi verbalnih žaljivk in v podcenjevanju priseljencev. Film do neke mere stereotipe upodablja, saj je denimo glavni lik predstavljen kot »drugi«, sprejeli so ga samo »drugačni«, v tem primeru punkerji. Glavni igralec ni povsem izključen, s Kadunčeve strani je sprejet. Po drugi strani pa sta se Sead in Metka, čeprav sta različnih nacionalnih pripadnosti, brez večjih težav zblížala. Tako lahko govorimo, da film poleg tega, da stereotipe delno potrjuje, je do njih tudi kritičen. Kritičnost stereotipa je vidna v tem, da je režiser podprl soobstoj različnih kultur s skupno zgodovino. Torej se je avtor filma trudil prikazati predstavnike bosanske narodnosti kot enakovredne. Film stereotipe in ksenofobijo delno upodablja in reproducira, vendar jih po ovinkih tudi kritizira in ruši. Seveda je za to kriv čas, v katerega je film postavljen, ko je bivša država Jugoslavija še obstajala in delovala po vodilnem diskurzu bratstva in enotnosti.

Ključno tezo, da so predstavniki južnih narodov v slovenskem filmu *Outsider* prikazani stereotipno, po podrobni analizi filma in analizi odgovorov fokusne skupine delno zavračam.

V slovenskih filmih so se na določenih mestih pojavljale razpoke, skozi katere je vdiral nacionalistični diskurz, ki se je kazal predvsem v reprezentacijah družbeno-ekonomskega statusa likov »Bosancev«. Po letu 1991 so pripadniki ostalih jugoslovanskih narodov oziroma etnične manjšine v Sloveniji potisnjeni v ozadje. To se je pokazalo v tolikšni meri, da se v prvih nekaj letih po osamosvojitvi Slovenije pripadniki balkanskih narodov v slovenskem filmu sploh ne pojavljajo. Tukaj lahko govorimo o potisnjenosti v kulturno nevidnost, ki jo je šele leta 1997 razbil celovečerni film *Outsider* (Pešec, 2007).

11. Literatura

- Errickson, April (1999) A Detailed Journey Into the Punk Subculture: Punk Outreach in Public Libraries: Master's paper. Chapel Hill: University of North Carolina.
http://dc.lib.unc.edu/cdm/ref/collection/s_papers/id/192 (15. 10. 2015).
- Bešter, Romana. Medvešek, Mojca. 2012. *Položaj priseljenskih jezikov v Sloveniji*. Ljubljana : Slavistično društvo Slovenije.
- Guštin, Maja. 2011. *Kratek oris zgodovine slovenskega filma*. Redakcija.
- Gliha Komac, Nataša. 2002. *Na meji, med jeziki in kulturami : širjenje slovenskega jezika v Kanalski dolini*. Ljubljana: Slovenski raziskovalni inštitut.
- Hardt, Hanno (2002). *Vizualna kultura v kulturnih študijah*. V: Cooltura, Aleš Debeljak (ur.), Peter Stankovič (ur.), Gregor Tomc (ur.), Mitja Velikonja (ur.). 315–327. Ljubljana: Študentska založba.
- Hlebec, Valentina. Klemenčič, Sonja. 2007. *Fokusne skupine: metoda presojanja in razvijanja kakovosti izobraževanja*. Ljubljana: Andragoški center Slovenije.
- Hall, Stuart. 2009. *Representation : cultural representations and signifying practice*. London: Thousand Oaks, 2009, cop. 1997.
- Jalušič, Vlasta. 2003. *Organizirana nedolžnost*. V: Dedić, Jasminka (ur.): *Izbrisani: organizirana nedolžnost in politike izključevanja*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Kuzmanić, Tonči. 1994. *Postsocializem in toleranca ali Toleranca je toleranca tistih, ki tolerirajo – ali pa ne*. ČKZ, št. 164–165, str. 165–183.

- Klinar, Peter. 1994b: *O nacionalni identiteti in etnonacionalizmih*. V: Toš, Niko (ur.): Slovenski izziv II. Ljubljana: FDV, IDV.
- Leiler, Ženja. 1997. *Juga kot komedija in drama*. V: Delo, št. 39. Str. 6. (18.2.1997).
- Leskošek, Vesna (ur.). 2005. *Mi in oni: nestrpnost na Slovenskem*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Nastran Ule, Mirjana. 1997. *Temelji socialne psihologije*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Majcen, Matic. 2015. *Slovenski poosamosvojitveni film : institucija in nacionalna identiteta*. Maribor: Aristej.
- Mandelc, Damjan. 2011. *Na mejah nacije : teorije in prakse nacionalizma*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Mastnak, Tomaž. 2015. *Begunska kriza, kot moment razpada političnega reda*. V: Dnevnik. Leto 65, št. 227, str. 14, (30.9.2015).
- Močnik, Rastko. 1999. *3 teorije: ideologija, nacija, institucija*. Ljubljana: Založba *cf.
- Mujkanović, Sabina. 2013. *Interkulturalna pedagogika v boju proti diskriminaciji*. V: Sande Matej (ur.): Socialna pedagogika. Št. 1–2, letn. 17, (julij 2013).
- Murn, Barbara. 2003. *Lepi in drzni. Reprezentacije moškosti v sodobnem hollywoodskem filmu*. Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Pelko, Stojan. 2002. *Slovenski film devetdesetih: stereotip ali outsider?* V: Ekran, Letn. 39, št. 7/8 (2002), str. 20–21.
- Pešec, Sabina. 2007. *Slovenski film in reprezentacije pripadnikov balkanskih narodov*. Diplomsko delo. Ljubljana : Fakulteta za družbene vede.

- Pušnik, Tomaž. 2011. *Konstrukcija Balkana skozi vic v Sloveniji. Pri oblikovanju in ohranjanju slabšalnih pomenov o Balkanu igrajo pomembno vlogo tudi vici.* V: Revija Medijska preža, št. 40/41 (dec. 2011), str. 63-64.
- Stankovič, Peter (ur.). 1997: *Umetnost množičnih medijev in družbene manjšine.* Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Šabec, Ksenija. 2007. *Kdo je čefur za kranjskega Janeza: stereotipi in kulturne razlike v sodobnem evropskem kontekstu.* V: Novak Popov, Irena (ur.): *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi* : zbornik predavanj / 43. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, [Ljubljana], 25. 6.–13. 7. 2007; [organizator] Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta.
- Šabec, Ksenija. 2006. *Homo europeus : Nacionalni stereotipi in kulturna identiteta Evrope.* Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Štefančič, Marcel, jr. 1998. *Ali bi ta film vzeli na samotni otok?* V: Vodič po slovenskih filmih.
- Štefančič, Marcel, jr. 2005. *Na svoji zemlji : zgodovina slovenskega filma : pastirji naroda, kaj je to slovenski film?* Ljubljana: Umco.
- Trušnovec, Gorazd. 2002. *Slovenski filmski antijunak.* V: Literatura. Št. 127/128 (jan./feb 2002), str. 103–116.
- Velikonja, Mitja. 2002. »Dom in svet«. *Kultura in študije naroda.* V: Cooltura: uvod v kulturne študije. Aleš Debeljak (ur.), Peter Stankovič (ur.), Gregor Tomc (ur.) in Mitja Velikonja (ur.). 283–297. Ljubljana: Študentska založba.
- Vodovnik, Dejan. 1997. *Outsider – junak iz mešanega zakona.* V: Delo. Št. 10, str. 7. (14.1.1997).
- Živulović, Zoran. 2002. *Prihaja točka tri.* V: Ekran : revija za film in televizijo. Št. 7/8 (2002), str. 21–22.

Elektronski viri:

- <https://www.dnevnik.si/1042721477/mnenja/kolumne/begunska-kriza-kot-moment-razpada-politcnega-reda>, (Zadnji dostop: 14. 10. 2015)
- <http://www.pogledi.si/kritike/filmske-bombe> , (Zadnji dostop: 9. 5. 2016)
- <http://www.mladina.si/103380/med-ksenofobijo-in-mizoksenijo>, (zadnji dostop: 9. 5. 2016)
- <http://mediawatch.mirovni-institut.si/bilten/seznam/41/balkan/print.html#2> (Zadnji dostop 18. 10. 2015).
- <http://www.czar-slowenii.pl/site/redakcja.php> (Dostop 12. 10. 2015)

Seznam slik:

Slika 1: Oče Hasan in sin Sead (film Outsider, 1997)

Slika 2: Sead s prijatelji (film Outsider, 1997)

Seznam tabel:

Tabela 1: Uporaba fokusnih skupin (Morgan, v Klemenčič, Hlebec, 2007)

IZJAVA O AVTORSTVU

Spodaj podpisana Anja Školnik z vpisno številko 18111596, sem avtorica diplomskega dela z naslovom: Analiza stereotipov in ksenofobije v slovenskem filmu Outsider.

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- sem diplomsko delo izdelala samostojno pod mentorstvom doc. dr. Polone Petek,
- soglašam z javno objavo elektronske oblike diplomskega dela na spletnih straneh FF.

V Ljubljani dne 20.6.2016

Podpis avtorice: